

鏡花と源氏

——『草迷宮』と「夕顔」の巻

森 下 由 美 子

はじめに

無技巧、平面描写を標榜する自然主義文学が最盛期であった明治三十年代の後半から四十年代の初めに、泉鏡花は、時代の流れに逆らうかのように怪異と幻想の世界を形象化し、生まれ故郷である金沢の土俗や民話、伝統的芸能や工芸とも深い関わりを持つ、独自の異界を描きつづけた。現実をありのまま描写するリアリズム文学が提唱されていた時代に、虚構の世界を創造することに重きをおいた泉鏡花。彼は、近代文学の流れにおいては異端児であったといえるが、果たして、日本文学史全体の中に位置づけてみれば、その文学はどのように意味づけられるのであろうか。

こうした視野から見ると、鏡花文学の根本である虚構世界の形象化という試みは、早くも十世紀初頭前後の物語文学の誕生にその発端をみることができる。^{注1}その頃から、中国小説や口承の伝

説話話に想像力をかきたてられ、また隆盛期にあった和歌に刺激されて、数多くの物語が書かれた。そしてその流れは、十一世紀初めの『源氏物語』へとつながり、作者である紫式部は、従来の物語、日記、和歌などの伝統を吸収しながら、光源氏や薫大將を主人公とする巨大な虚構世界を創造した。これ以後も、物語文学は盛んにつくられたが、ついに『源氏物語』を越えられず、やがて衰退の道をたどることになる。

私は鏡花文学とこの物語文学との間に虚構世界の形象化という共通性を認め、鏡花文学は日本古来の物語文学の流れをくむものではないかと考え、とりわけ『源氏物語』との関わりに着目した。鏡花が『源氏物語』に深い愛着を抱いていたことは様々な事実から知られている。鏡花の作品名には『源氏物語』の巻名を意識してつけられたと思われるものが多くあり、^{注2}岡保生氏は、鏡花の幾つかの作品において『源氏物語』との関連性を、具体的に挙げ

て考察している。^{注3} 鏡花が『源氏物語』に興味を引かれた理由については、様々な要因が考えられるであろうが、その一つとして彼の文学的主題であった亡母憧憬が挙げられる。『源氏物語』において光源氏が幼くして母親を亡くすことに鏡花は心を動かされ、亡母憧憬の物語としての『源氏物語』世界に愛着を感じていたのではないだろうか。^{注4}

『草迷宮』と「夕顔」の巻

鏡花の代表作の一つと目される『草迷宮』は、明治四十一年一月つまり自然主義文学全盛時代の文壇を離れ、逗子で不遇の暮しをおくっていた時代に出版された作品であるが、そこには、鏡花文学の特徴的要素である怪異性や幻想性が色濃く、母恋い等、鏡花好みのモチーフもふんだんに盛り込まれている。従ってこれまでにこの作品は、多くの鏡花研究者から、様々な考究されてきたが、その一つに典拠論がある。『草迷宮』の重要モチーフ——妖しの女人、菖蒲や秋谷悪左衛門が住みついた秋谷屋敷で起こる様々な怪異現象は必ずしも全てが鏡花の創作によるものではなく、むしろかなりの部分に鏡花の蔵書目録中の『稻亭物怪』からの援用がみられるというものである。^{注5} この『稻亭物怪』と『草迷宮』の怪異との関係については、小林輝治氏が、平田篤胤の『稻生物怪録』

と比較分析し、直接の関連が見られるものが十一例、間接の関連が見られるものが七例で、『草迷宮』に見られる様々な怪異の凡そ三分の二が、何らかの意味で『稻生物怪録』のうちにその原型を見出せるものであると述べている。^{注6}

このように小林氏は、怪異の現象面の類似に焦点を当てて双方を比較しているが、これをこうした怪異世界を支える物語諸要素、語りと文体の特質等の面に着目して検討するならば、むしろ『源氏物語』の「夕顔」の巻との類似をひきだせるのではないかと、というのが本論のねらいである。こうした視点に立つて考察をすすめ、ひいては序で述べたように、鏡花文学を日本古来の物語文学の流れに位置づけることができたと願うものである。

一 物語要素における類似性

ここではまず『草迷宮』における難産死の女達の怨念が色濃い秋谷屋敷の怪と、「夕顔」の巻において源氏が夕顔を廃院に伴った夜半夕顔は物の怪に襲われて急死してしまうという廃院の怪との物語要素面での類似について比較分析してみたい。

(一) 常夏の花のモチーフ

『草迷宮』では、まず話が秋谷屋敷に移るに先だって、難産の

御新造を秋谷屋敷に運ぶ際の事を、茶店の傭が小次郎法師に語るに、『橋を渡って向うへ通る、暗の晩の、榛の木の下あたり、螢の数の宙へいかいことちら／＼して、常夏の花の俤立つのが、』（十四章）、又、秋谷屋敷に導いていく川のほとりに咲く花が常夏の花であり、『見馴れねえ旅の書生さんぢや、下ろした荷物に、寝べりかゝつて（中略）ソレ其處等、白鷺の鶏冠のやうに、川面へほんのり白く、すい／＼と出て咲いて居ら、晝間見ると桃色の優しい花だ、はて蓬でなしよ。』『石竹だっぺい。』『撫子の一種です、常夏の花と言ふんだ。』（十六章）、『（手毬が手毬が流れる、（中略）見ると、成程泡も立てずに、夕焼が残ったやうな尾を曳いて、其の常夏を束にした、眞丸いのが浮いて来るだ』（十六章）、明が宰八に語るに、『（霞のやうな小川の波に、常夏の影がさして、遠くに……（細道）が聞える處へ、手毬が浮いて……』（十七章）等々。くどい程常夏の花が印象づけられている。「石竹」、「撫子」、「常夏の花」と同一の花を多くの違う呼び名で記し、三つの名から呼び起こされるめいめいのイメージをクロスさせてみたり、流れてきた五色の手毬と常夏の花束を目にも鮮やかな色彩で包み込んだりしている。また、「撫子」の語は、否応なしに産婦と共に死んだ胎児達を思い起こさせるのである。撫子の咲くほとりのある「霞に紛れ、霧に交つて、ほの／＼と白く何時も水

氣の立つ處」湯川は、子産石の産する岩がある浜と五つの葬礼をだした秋谷屋敷をつないでいる。子産石という明るい名所を持つ浜と、それとは裏腹な、無事に子を産めなかった女達が死霊となつて棲みついている秋谷屋敷。このように物語を構成する両義的な世界を象徴するモチーフとして夕顔に関わりの深い花がとりあげられるのである。

然して、読者の頭から常夏の花の面影が消えぬうちに、舞台は秋谷屋敷へと移される。

（二）森と水のイメージと異界性

ついで物語は、いよいよ主要舞台である秋谷屋敷に移る。この作品の『草迷宮』という題名はもちろん秋谷屋敷を指すものであり、村松定孝氏によれば、『魔人に守られた美女の棲む鬱蒼たる草木に覆われた秋谷屋敷の様である』^{注7}という。こここの辺は、「川裾は早や其邊りからびし／＼と草に隠れる。」（十八章）と水のイメージで表されていて、一方黒門のある別宅は、「かけ離れた森の中に、唯孤家の、四方へ大なる蜘蛛の如く脚を擴げて、何處までも其の暗い影を畝らせる。」（十八章）と、鬱蒼とした草深い森のイメージで表されている。この水と森のイメージは、鏡花作品には欠かせないものであり、必ずといっていい程、水と森に囲

まれた異空間が舞台となる。鏡花は水に、現実空間から異空間への転移を可能にする媒体としての意味を付与しており、海や川などのあらゆる水景は、冥界を写しだすと考えていた。又、森についてもただ単に草木の生い茂った場所という以上に、神秘の場としてみていた。つまり、現実とのつながりをかすかに保ちながら、平地の日常性とは別種の非日常的時空が切り開かれている領域が鏡花にとっての森なのである。^{注8}

こうして、水と森に守られた秋谷屋敷は、超現実的な、異空間として設置されるが、それは、すなわち「夕顔」の巻における廃院の特質そのものに他ならない。

そのわたり近きなにがしの院におはしまし着きて、預り召し出づるほど、荒れたる門かどのしのぶ草茂りて見上げられたる、たとしへなく木暗こくらし。霧も深く露けきに、簾すだれをさへ上げたまへれば、御袖もいたく濡れにけり。

いといたく荒れて、人目もなく遙々と見わたされて、木立こだちいとうとましくものふりたり。け近き草木などは、ことに見所みどころなく、みな秋の野らにて、池も水草みくさにうづもれたれば、いとけうとげになりける所かな。

ここにも、水と森のイメージがついてまわる。へなにがしの院へは、やがて夕顔を取り殺す物の怪が出現する場であるが、その前提として日常的環境とのつながりを断った、非日常的、超現実的な場として設定されている。この点において、秋谷屋敷とへなにがしの院へは通ずるものがある。

へなにがしの院へとは、名前を露あらわにしないための言い方であるが、五条に近い所から「河原の院」と推定される。六条坊門南、万里小路まののこうじの東にあり、左大臣みなものとおろ源融の邸として有名であった。後に宇多天皇に献上され、皇室御領になったが、まもなく荒廃注9したという、いわくつきの廃院である。まさに物の怪の出現するにふさわしい設定であるが源氏と夕顔の関係も、それに応じたものとして描きだされている。

光源氏は夕顔をへさしてその人とへも尋ねず、またへ我も名のりをしたまはでへ通い始めるのだが、まことにへ昔ありけむ物の変化めきてへ見えたのであった。また、夕顔が、源氏の身分も明かさぬ異様な振舞いを怪しみ恐しがると、源氏はへげに、いづれか狐なるらむな。ただはかられたまへかしへと言って（二人とも正体は何なのだろう。お互いに異形のものなのかもしれない）と

冗談に紛らわせている。^{注10}また、二人がへなにがしの院へ行って夜を明かした翌日に、源氏は、荒涼とした庭前の風景を眺めながら、へけうとくもなりにける所かな、さりととも、鬼なども我をば見ゆるしてむと悲劇的な結末を暗示するかなのような言葉を洩らす。鬼は、人の目には見えず、荒廃した所に住み、人を食らうと信じられていた。夕顔を取り殺す、物の怪の出現の伏線と考えられよう。こうした「夕顔」の巻におけるへなにがしの院のあり様は、秋谷屋敷において、様々な怪異現象が繰り広げられた後に、妖しの女人が始めてその姿を現す際、白鬼の面を被って凄絶な表情で現れることにも通じるものであり、古事に精通していた鏡花をうかがわせる。

(三) 因果による怪異

秋谷屋敷は、秋谷村の庄屋鶴谷喜十郎の別宅であるが、東京から帰った息子喜太郎に喜十郎が家督を譲った時から不幸が重なる。喜太郎には妻のほかにも東京から養生と称して連れて来た女性がいる、妻もその女性も、共に喜太郎の子供を身籠っている。鶴谷家の老僕仁右衛門はこれを不吉なこととして、二人の女が出産すれば、いづれかが祟りを受けるだろうと諫言するが、その危惧は適中する。二人の産婦と胎児が死に、喜太郎も井戸に身を投げて

しまう。つまり、二組の産婦と胎児、その父親を合わせて、五つの葬礼が秋谷屋敷から出されたのである。その後、秋谷屋敷は荒廃し、妖怪の棲処となり、怪異現象の舞台となった。難産の挙句、胎児と共に若くして死んでいった女達の死霊に取りつかれた秋谷屋敷。人間の悲しい原罪、即ち、喜太郎を巡る女の愛欲、三角関係のもたらす因果が、秋谷屋敷を妖怪変化の巣窟と化したといえよう。そしてへ出養生の嬢様へ、へ御新造へ、へ喜太郎への三角関係について考える際に頭に浮かぶのはやはりへいとをかしげなる女へ、へ夕顔へ、へ源氏への図である。それでは今から、御新造の死の場面と夕顔の死の場面を比べてみる。

「お可哀相に、初産で其の晩、なう。

厭な事でござります。黒門へ着かしつて、産所へ据ゑよう、

としますとの、それ、出養生の嬢様の、お産の床と同一ぢや。

(あゝ、青い願巻をした方が、寝てでござんす、些と傍へ)

と……まあ、難産の嫁御が然う言はしつけ。

其奴に負けるな、押潰せ、と構はず褥を据ゑましたが、夜露を受けたが悪かつたか、最うお醫者でも間に合はず。

(あなたも。……口惜い)と恍惚して、枕に褥と喰つかしつて、うむと云ふが最期で、の、身二ツになりはならしつたが、

産聲も聞えず、兩方ともそれなりけり。」(十四章)

宵過ぐるほど、すこし寝入りたまへるに、御枕上に、いとをかしげなる女ありて、「己がいとめでたしと見たてまつるをば、尋ね思ほさで、かくことなることなき人を率ておはして時めかしたまふこそ、いとめざましくつられ」とて、御かたはらの人をおき起こさむとすと見たまふ。ものにおそはるることちして、おどろきたまへれば、火も消えにけり。(中略) ただこの枕上に、夢に見えつる容貌したる女、面影に見えてふと消え失せぬ。(中略) まづこの人いかになりぬるぞと思ほす心騒ぎに、身の上も知られたまはず、添ひ臥して、「やや」と、おどろかしたまへど、ただ冷えに冷え入りて、息は疾く絶え果てにけり。

「夕顔」

御新造が言う「青い願卷をした方」とは、七日前に亡くなったばかりの「出養生の嬢様」であろう。現世に未練を残し、死んでも死にきれないその人は、今もなお産所から離れ得ず、怨みを抱いてそこにうずくまっているのであろう。死霊になってまで産所をゆずるまいとするのだ。その哀しい女の姿が、源氏のお側近くの夕顔の場所と、とって替わろうとするかのようにへかき起こさ

む」としたへいとをかしげなる女」と重なるのである。

(四) 物の怪と場所性

夕顔は、妖氣漂うその廃院でへいとをかしげなる女の形をした物の怪に襲われ突如絶命する。この物の怪の正体については、古来論議の対象となっているが、私は、表面は単に廃院に住む物の怪の形を取りながら、やはり御息所の怨念をその背後に背負っているという二説の折衷説が一番妥当なのではないかと思う。ここで注意したいのが、『草迷宮』における、秋谷屋敷で胎児と共に死んでいった女達も、姑獲鳥となって鳴き声を上げる、場所につく妖怪であり、一方夕顔をとり殺すへいとをかしげなる女も河原院伝説を踏まえた、廃院に住む物の怪、すなわち場所につく妖怪であるという事実である。池田弥三郎氏は、場所につく妖怪の性質について、「非業に死んだ者の魂がその場所を去らず、その場所に来りのぞんだものに対して発動する」「横死者の、まつられない魂の、行きどころのないものが、場所につく妖怪変化の発生である」と説いている。さて、この孤独な救われない魂であるへいとをかしげなる女は、源氏に対して、「己がいとめでたしと見たてまつるをば、尋ね思ほさで、かくことなることなき人を率ておはして時めかしたまふこそ、いとめざましくつられ」

と恨む^{注13}のだが、この物の怪がへいとをかしげなる女^{注13}の形をしていたことは、見おとせない問題である。篠原昭二氏は、「それが、物の怪が化けた仮の姿であると解することもできるが、むしろその物の怪の前身をそのまま表す姿とする方が適切ではないだろうか。」と述べ、「もしそうであるならば、『己がいとめでたしと見たてまつるをば……』は源氏に向かって言われた語であると同時に、彼女の前世での嫉妬に苦しむ生を垣間見させるものであるはずである。」との見解を示しており、そこに、源氏に打ち捨てられた様になっている六条御息所との共通性を認めている。また、「夕顔」の巻は、「六条わたりの御忍びありきのころ」と語り出されて、六条御息所との関係を背景にした物語であることが暗示^{注14}されている。

(五) 他界性と美

岡崎義恵氏は、夕顔における死相の美に触れて、そのへ冷えに冷え入^{注15}る様を、温かく匂いあるものが冷え入った艶として捉え、へありしながらうち臥して、へ紅の御衣の着られたりつる姿など、「極めて官能的である」と、指摘している。この夕顔の死相美に通じるものとして、鏡花文学における幻想美ともいえる描写が、『草迷宮』では仁右衛門の語る「踏土の怪」において実現さ

れている。

地が急に柔かく、ほんのりと暖かに、ふつくりと綿を踏んで、下へ沈みさうな心持。他愛なく膝節の崩れるのに驚いて、足を見る、と白粉の花の上。

と思つたが其は遠い。此のふつくりした白いものは、南無三寶^{注16}仰向けに倒れた女の胸、膨らむ乳房の真中あたり、鳩尾を、土足で踏んで居ようでないか。

仁右衛門ぶるくとなり、据眼に熟と見た、白い咽喉をのけ様に、苦痛に反らして、黒髪を亂したが、唇を洩る齒の白さ。草に鼻筋の通つた顔は、忘れもせぬ鶴谷の嫁、初産に世を去つた御新姐である。(中略)うむ、と呻かれて、ハッと開くと舊の足で踏みかける。顛倒して慌てるほど、身體のおしに重みがかゝる、と其の度に、ぐ、ぐ、と泣いて、口から垂々と血を吐くのが、咽喉に懸り、胸を染め、乳の下を颯と流れて、仁右衛門の蹠に生暖う垂れかゝる。

あッと腰を抜いて、手を支くと、其の黒髪を搔擱んだ。

御免なせえまし、御新姐様、御免なせえまし、と夢中ながら一心に詫びると、踏躑られる苦悩の中から、目を開いて、じろくく^{注17}と見る瞳が動くと、口も動いて、莞爾する、……其の唇か

ら血が流れる。(三十七章)

嗜虐的で死体嗜好的な情景のうちにも、女体美を垣間見させる描写である。この死の苦痛に苦しむ女性に美を求めようとする態度は鏡花文学における一つのテーマであったろう。野口武彦氏は、女性の凄惨な死にざまへの鏡花の畏怖と耽溺の念について、「絶世の美女の断末魔、女の命を断ち切る死の苦悶、そのいわばエロティシズムの極致ともいべき情景への想像力がほとんど何か超自然の光景を視見する様な感嘆を込めて語られている」と述べている。^{注16}

鏡花がめざしたものは、すでにこの世の存在ならぬ女性の、畏怖と戦慄と憧憬に彩られた形姿での顕現であったといえよう。そして、女性がその様な他界性を身につけ、超自然的な存在に昇華するためには、ひとたびは死の苦悶を通過することが必要であった。夕顔の死の異常性が、源氏と夕顔の愛を、この世ならぬ美しいものへと昇華したように、死の苦悶こそ、女性をこの世ならぬ崇高な存在に変貌させると鏡花は信じていた。そして、この死を越えてこの世ならぬ崇高美に達した女性の像の根底にあるのは、わずか二十九歳で、産褥熱のため幼な子に未練を残しながらこの世を去った鏡花の母への慕情であると言えよう。秋谷屋敷の難産

死の女性達は、まさしく今はもう靈魂に姿を変えたこの母に再び遭遇したいという願いから生まれたものに他ならない。

二 語りと文体における類似性

これまで、物語諸要素における『草迷宮』と「夕顔」の巻の類似について検討してきたが、ひきつづきここでは語りと文体における類似について考えてみたい。

鏡花文学にとって、その独自の語りと文体の効果は、怪異と幻想性を高める上で、なくてはならないものである。また、『源氏物語』における語りと文体も、「源氏」的なるものの成立に欠かすことの出来ない要素であることは言うまでもない。こうした観点から、物語の語り、文体レベルにおいて両者をくらべてみたい。

(一) 『草迷宮』における地の文と『源氏物語』

における「草子地」

『草迷宮』は、物語の進行を担う語り(地の語り)を基盤に、幾人もの別種の語り手による挿話を並列させ、嵌め込みながら、物語の深奥に伏在する怪異に読者を引きこむという鏡花特有の話法構造をとっている。

このうち、まず物語の全体を総括する位置に立つ語り手―地の

語り手についてみると、全体として、小次郎法師の行動の軌跡に沿って、その語りをすすめていくにもかかわらず、必ずしも法師のまなざしと一体化し、法師を視点とするとは言えない。小次郎法師は、物語中の一人物として登場し、多くの話者の話を再現する役目を与えられているが、地の語り手は、単に話者の話を再現する役目を担うにとどまらず、自ら前面にあらわれて語りもするのである。例をひくと、「そも、如何なるものぞ、」など思わず顔をのぞかせている。これは『源氏物語』における草子地のあり方に近いものではないかと思われる。古来、『源氏物語』の注釈書類では、物語の展開の中で、作者と思われるものが物語の表面に出て来て、感想を述べたり、批評めいた発言をしたりしている部分を「草子地」とよんで『源氏物語』の語りの重要な要素とみなしてきた。^{注17}

惟光、いささかのことも御心に違はじと思ふに、おのれも隈なき好き心にて、いみじくたばかりまどひありきつつ、しひておはしまさせそめてけり。このほどのこと、くだくだしければ、例の、もらしつ。(「夕顔」)

〔傍線森下〕

惟光が夕顔の宿の事情を詳しく報告し、源氏を手引きする場面において惟光はほんのわずかのことも、主君の御心に背くまいと心がける上に、自分も抜けめのない好色者のこととてずいぶん策を弄し奔走したあげく、やっと源氏がお通いになる段取りにこぎつけた。この辺の事情は、くだくだしくなるので、いつものとおり省くことにする、と、物語を進めるための断書きをしている。

六条わたりにも、とけがたかりし御けしきをおもむけきこえたまひてのち、ひきかへしなめならむはいとほしかし、されどよそなりし御心まどひのやうに、あながちなることはなきも、いかなることにかと見えたり。(「夕顔」)

〔傍線森下〕

源氏が六条の御息所に対して、はじめは容易にうち解けようとなさらなかったご様子だったのを、思いどおりになさったのち、うって変って通りいっぺんのお扱いではおいたわしいことだ。他人でいらした頃のご執心のように、無理をしてもといったご様子も見えないのは、どうしたことなのかと思われた、と、疑問を述べている。

『草迷宮』における地の語り手のあり方は、こうした草子地の流れを汲むものと言えるが、それは、読者とともに物語に参加し

ようにする語り手の姿勢を示すものであり、それによって、読者を物語世界に誘引する効果をもたらすのである。

(二) 語りの枠組みの融化と心内語

『草迷宮』では、幾つもの物語が時間的にも空間的にも、また語りにおいても重なりあう入れ子⇕逆入れ子の構造になっている。順に追ってみると、第一にまず小説冒頭、地の語り手があらわれて秋谷あたりの地誌的説明から語り始め、ついで小次郎法師を登場させる。第二に茶店の唄があらわれて、子産石の伝承と狂人嘉吉の話、そして秋谷屋敷での五つの葬礼について小次郎法師を聞き手に語る。第三に語るのは唄の夫宰八で、葉越明との出逢いと手毬の行方について、仁右衛門と訓導を聞き手に語る。第四には葉越明が、手毬唄をめぐる話と秋谷屋敷の怪異について、小次郎法師を聞き手に語る。そして、明と小次郎法師を相手の宰八の語り、仁右衛門の踏土の怪異談と続いたあとに、魔人の登場、妖しの女人の小次郎法師への語り、最後に妖しの女人率いる魔界の一統の綾なす手毬唄と続くのである。

語り出しの時制は、「修業中の小次郎法師が、諸國一見の途次、相州三崎まはりをして、秋谷の海岸を通つた時の事である。」と過去形をとっているが、幾人もの語り手による挿話が為さされてい

くうちに、過去と現在とが混融していく。語り出しの一文を見れば、その後の語りも当然回想形式でなされるべきところを、クライマックスでは、現在進行形で語っている。過去の出来事であると最初に一言断っているが、物語は全て目撃しているかのようになり、現在形で進むがゆえに、読者はあたかも怪異が目の前で起こっているかの様に固唾をのみ、非日常空間へと連れられていくのだ。

物語を総括している地の語り手は、幾人もの登場人物に挿話を長々と語らせるが、彼らは、皆見たまま感じたままに彼らの感覚を通して、主体的に語る。その結果、読者は知らず知らずのうちに彼らの語り口調にひき込まれ、つい、彼らのまなざしと一体化してしまふ。すなわち地として設定された視点から分離独立した視点を読者は持つことになるのである。読者の一人歩きが始まる。語り手に操られて読まされるという受身的行為から、読者が能動的に読むという行為へと移るのである。登場人物の語る挿話が比較的長いゆえに、物語中の語りであることを示す鉤括弧は読者の視野から消え去り、読者は誰の語りであるかということなど没却して、その世界に埋没してしまふのだ。そして、客観的事実を語られているような気にさえなる。語りの中の語りであるという枠組みが融化するのである。その典型的な例が、仁右衛門の踏土の

怪異談のくだりである。笠原伸夫氏は、この仁右衛門の語りについて、「全体を総括する語り手は、老婆や宰八の言葉を鉤括弧でくくっているのに比して、仁右衛門の体験談は、括弧をはずし、

総括的な語りの層のなかに融かし込んでいる。」と指摘している。^{注18}

多くの登場人物の中でどうして仁右衛門なのかという疑問が生じるのだが、ここで注意すべきことは、同じ様に語り手の役割を与えられている茶店の媼や宰八は、終始一貫して怪異を見聞きはするが決して異変に巻き込まれることはないという点である。たとえば宰八は、明神様の侍女と名のる女に会い、嘉吉が発狂させられる現場に居合わせても、自身は無事なのである。つまりこの茶店の媼や宰八は、傍観者として語ることで読者を異変の中心へ導いていくという役目に純粹に徹している。それに対し、仁右衛門は、怪異を見聞きするというよりも自身怪異を体験するのである。彼が語ることは、見聞ではなく、全て彼自身が体験した事実なのである。よって、地の文に融かし込みやすかったのではないだろうか。

鏡花におけるこうした語りの枠組みの融化という手法は、『源氏物語』においては、心内語という形でなされている様に思われる。「心内語」とは、作中人物が心に思う言葉を指していい、「と」「など」等の助詞で受け、地の文に続ける形式を基本とするが、

実際にはそうした基本形式にとどまらず、地の文との多様な融合の相がみられる。^{注19}「夕顔」の巻から例を挙げると、

いかなる者の集へるならむと、やうかはりておぼさる。御車もいたくやつしたまへり、前駆も追はせたまはず、誰とか知らむとうちとけたまひて

この例では、光源氏の心内語を、「御車も……」以下のところ、「誰とか知らむ」だけに限る説と、直接話法的な心内語に敬語が用いられることによって間接話法式の心内語となったものと考えて、「御車もいたくやつしたまへり、前駆も追はせたまはず、誰とか知らむ」までを心内語とする説の二説があるが、^{注20}このような地の文と心内語との区別の困難は、この箇所に限ってだけでなく、むしろ『源氏物語』の文章そのものの性格とっていい程多い。すなわち、地と会話、地と心内語などにおけるたがいの融けあい、ひびきあいに『源氏物語』の文章の特色があると言ってよいほどなのである。そして、この地の文と心内語の融化が生む効果の一つとして、読者が作中人物にごく自然に一体化していくことがあり、これは、先に述べてきた鏡花が語りの枠組みの融化をはかるあり方と共通するといえよう。

(三) 視点人物の複数性

物語において、主人公に視点をすえて、読み進めていくことが一般的であるとしても、『草迷宮』に、この方法を適用することはできない。この作品を葉越明が主人公である手毬唄探しの物語であると位置づけても少しも、全体の梗概を述べたことにはならないのである。『草迷宮』に一応物語全体を総括する語り手はいても、先に述べたように幾人もの登場人物が語りだすたびに読者は視点を忙しく移動することになる。この点について、『源氏物語』の語り手が、物語世界を見聞した複数の女房として想定されておき、個々の状況に応じて話者が、あたかも語り手そのものであるかのように、すりかわっていくあいまいさをもっているという特質に類似を見いだすことができる。^{注21}このことは、(二)で述べた語りの枠組みの融化というあり方と密接にかかわっており、多くの登場人物が語る挿話が視点の錯綜を招き、『草迷宮』の怪異世界をより奥深いものとする効果をもたらすのである。

おわりに

以上、本稿では『草迷宮』と「夕顔」の巻における類似について、「物語要素」と「語りと文体」の二つの方向から考察してきた。

た。この一事例から、鏡花文学全体が『源氏物語』の流れを組むものであると結論づけることは難しい。『草迷宮』は鏡花の代表作といえども、数あるうちの一作品にすぎず、他の多くの作品については未だこの観点からの検討は行われていない。しかし、初めに述べたように、他にも、『源氏物語』の影響がうかがわれる作品が少なからずあり、今後こうした作の検討を進めることを研究の課題としたい。

注

注1

日本最古の物語文学で、口語説話の趣向や筋立てを抛り所とする虚構作品『竹取物語』は九世紀末から一〇世紀初頭にかけて成立。『新編国語便覧』二二三頁改訂版 秋山虔編（一九八八年一月 中央図書）

注2

『鏡花全集』（岩波書店）から拾ってみると、第七巻「やどり木」「伊勢之巻」、第九巻「わか紫」「蝴蝶之曲」、第十六巻「夕顔」「浮舟」、第二十巻「手習」、第二十三巻「白花の朝顔」、第二十四巻「薄紅梅」、第二十五巻「隅田の橋姫」と少なくない。

注3

対談「泉鏡花研究五十年」村松定孝／聞き手 藤沢秀幸「国文学 解釈と鑑賞」（平成一年十一月 至文堂）この中で、岡保生氏は、『龍潭譚』（明治二十九年十一月）において千里という少年の姉がのちに結婚して「関屋少将の夫人」になる話にふれて、その「関屋夫人」という名前は『源氏物語』から来ていると述べている。「関屋」は「須磨」……「蓬生」に続く『源氏物語』の巻名であるが、この「関屋」の巻は、元は伊予介でその後常陸守となった夫と共に任国にいた空蟬が、夫の任期満了

によって一緒に上洛してくる途中で源氏と再会する話で、直接には『龍潭譚』と関係ない。しかし、「須磨」「明石」の巻にものすごい暴風雨の場面があつて「暗碧を湛へたる淵ができた」あとに初めて「関屋」少将夫人云々という言葉が出てくることを考えると、鏡花の頭に『源氏物語』の「関屋」があつたのではないかと推定している。また、「鏡花小説・戯曲解題」『泉鏡花事典』村松定孝 編著（昭和五十七年三月 有精堂）

この中で、「わか紫」において、作品名は、作品の総六親仁が産土神に奉納した「伊豆紫の若茄子」に因んでおり、これを苞入にして、一粒種のお鶴が使者に立つわけであるが、この娘のもとに若様が泊られ、総六が婿に定めるあたりのことと『源氏物語』の若紫とを通わせているとされ、「浮舟」については、作品名を借りてきた、『源氏物語』の浮舟の君と、作品中の異に恋い焦がれて海へ身を投じた伊勢の名妓小雪が重なる指摘している。

注4 母すずとの早すぎた死別（鏡花一〇歳）によって、亡母憧憬は、鏡花の生涯を一貫する文学的主题となる。

注5 「泉鏡花蔵書目録」「鏡花全集」初版「月報」十四所収（昭和十六年十二月 岩波書店）

注6 「草迷宮」の構造―「夢見幻視譚」―小林輝治「鏡花研究」第四号（昭和五十四年三月 石川近代文学館）

注7 前掲注3「鏡花小説・戯曲解題」『泉鏡花事典』

注8 「第五章 草迷宮」「泉鏡花―心像への視点」（昭和六十二年四月 明治書院）

注9 石田穰二、清水好子校注『新潮日本古典集成 源氏物語一』（昭和五十一年六月 新潮社）

注10 「夕顔の女」木村正中『講座源氏物語の世界』秋山虔、木村正中、清水好子編、第一集桐壺と夕顔巻（昭和五十五年九月 有斐閣）

この箇所について、木村正中氏は、「この恋の超現実性を示唆するかのとき意味をもち、その仮象的存在への共通の思考を媒介として、かえって逆に不思議なまでに心の隔たりが消え、

二人の情念の相寄ってくるさまが、そこに読みとれる。」と述べている。

注11 前掲注10「夕顔の女」木村正中

注12 源氏の愛を奪われて嫉妬する六条御息所の生霊か、荒廃したこの院に棲む家の霊か、それとも源氏の良心の呵責がそれらの霊の形を借りて実在化したものかの三説に分かれる。物語の本文によれば、

「君は、夢をだに見はやと、おぼしわたるに、この法事したまひてまたの夜、ほのかに、かのありし院ながら、添ひたりし女のさまも同じやうにて見えければ、荒れたりし所に住みけむものの、われに見入れけむたよりに、かくなりぬることと、おぼしいづるにもゆゆしくなむ。」（「夕顔」）とあり、後日における源氏自身による推測に従って、廃院に住む物の怪のしわざと認めるのが最も適当であり、これがほぼ現代の定説になっている。「廃院の怪」篠原昭二 前掲注10『講座源氏物語の世界』

注13 前掲注12「廃院の怪」篠原昭二

この解釈は、「私のあなたを大変すばらしいとお慕いしている気持ちを御心におかけにならないで……」と、物の怪自身が源氏に思いを寄せていて、しかも目前に取得のない女（夕顔）を寵愛する姿を見せられて、憤っているとする。

注14 前掲注12「廃院の怪」篠原昭二

注15 「源氏物語の美」岡崎義恵『岡崎義恵著作集』5（昭和三十五年七月 宝文館）

注16 「鏡花の女」野口武彦『国文学』（昭和四十九年三月 学燈社）

注17 「源氏物語における草子地」中野幸一『源氏物語講座第一巻 主題と方法』（昭和四十六年五月 有精堂）

注18 「草迷宮」の霊的エロス―笠原伸夫『泉鏡花 エロスの繭』（一九八八年十月 国文社）

注19 「源氏物語表現・発想事典（心内語）」松井健児『源氏物語事典』秋山虔編（平成一年五月 学燈社）

注20 「心内語の問題」鈴木一雄「解釈と鑑賞別冊 講座日本文学 源氏物語 下」監修 市古貞次 編集 秋山虔（昭和五十三年

注21

五月 至文堂

「源氏物語表現・発想事典（視点）」神野藤昭夫 前掲注19『源氏物語事典』

この中で、「源氏物語は、視点を女房に定め、限定しつつ、私的世界の側から公的（政治的）世界のからくりを逆照射してみせたり、あるいは語りの視点を限定することによって奥行きや距離の感覚をもたらすなど、作品世界の独自の構造を可能にしている。さらに物語は、単一な目からでなく、複数の目を想定することによって、より立体的で複雑な語りを可能にした。」と述べられている。また、「へ語り」の表現構造「いわゆる草子地について」高橋亨 前掲注20『講座日本文学 源氏物語 下』この中で、『源氏物語』の構造について、「巻を単位とした「語り」の表現形態が、その枠を入れ子式に複合していくことによって、かえって表現の直接性を保証されるという、位相空間的な構造なのである。」と述べている。

本文の引用は、全て

鏡花全集卷十一『草迷宮』

（昭和十六年八月 岩波書店）

新潮日本古典集成『源氏物語一』

（昭和五十一年六月 新潮社）

に拠る。

（もりした ゆみこ 一九九一年日文卒）